



Les horizons de Le Corbusier. Vers un dépassement de la modernité

Julie Cattant

► To cite this version:

Julie Cattant. Les horizons de Le Corbusier. Vers un dépassement de la modernité. LC. Revue de recherches sur Le Corbusier, 2023, 7, pp.52-69. hal-04068379

HAL Id: hal-04068379

<https://hal.science/hal-04068379>

Submitted on 13 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

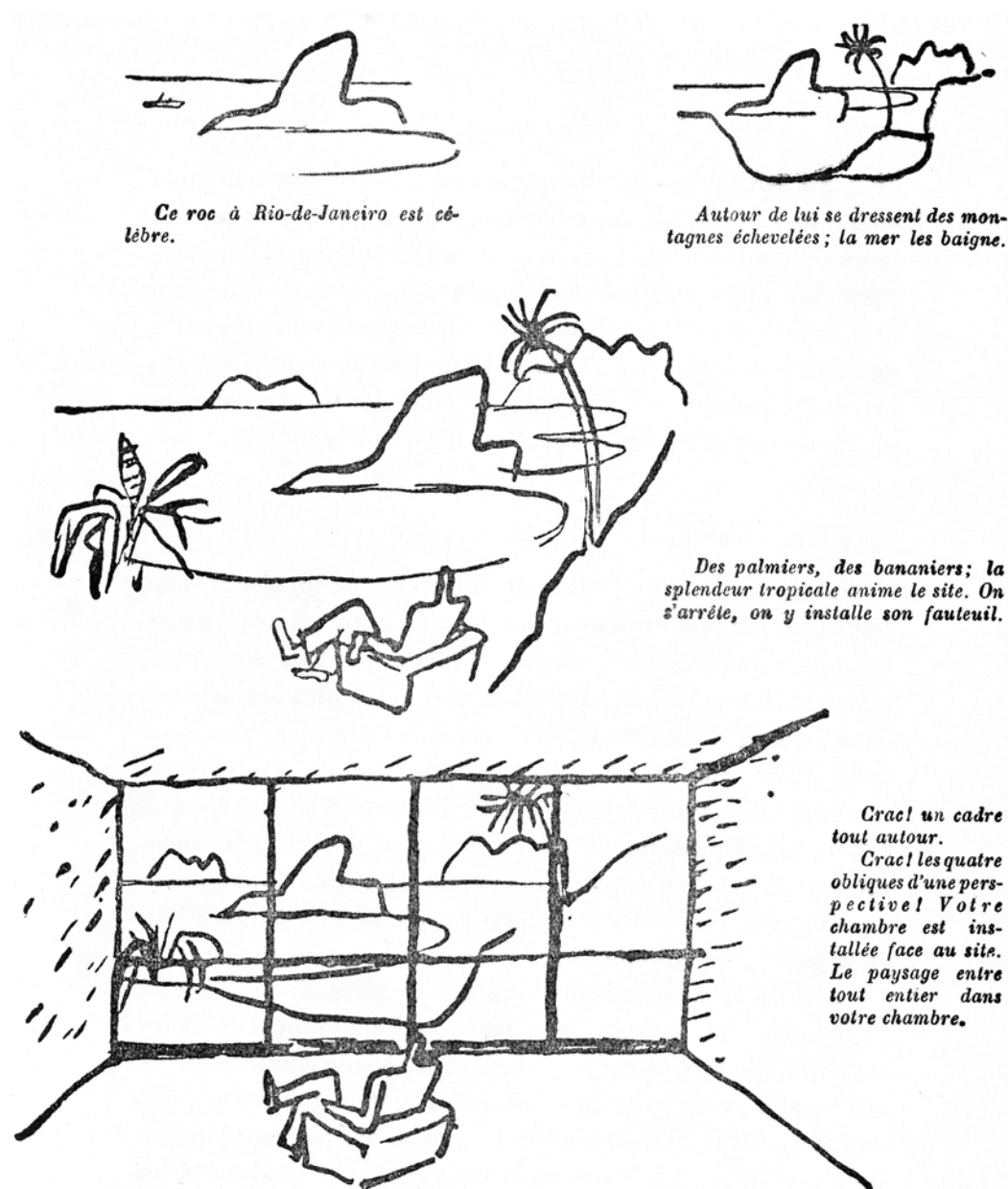


FIG. 1

Le Corbusier, croquis de la baie de Rio. Source : Le Corbusier, Pierrefeu, 1942, p. 69.

Le pacte avec la nature a été scellé! Par des dispositifs d'urbanisme, il est possible d'inscrire la nature dans le bail.

Rio-de-Janeiro est un site célèbre. Mais Alger, mais Marseille, mais Oran, Nice et toute la Côte d'Azur, Barcelone et tant de villes maritimes ou continentales disposent de paysages admirables!

LES HORIZONS DE LE CORBUSIER. VERS UN DÉPASSEMENT DE LA MODERNITÉ

Julie Cattant

DOI: <https://doi.org/10.4995/lc.2023.19035>

Résumé: Le Corbusier était hanté par l'horizon. Cette obsession n'a très probablement pas d'équivalent dans le monde de l'architecture. Les occurrences de l'horizon dans l'œuvre corbuséenne sont innombrables et concernent aussi bien son œuvre graphique que ses écrits et ses projets construits. Leitmotiv qui parcourt l'ensemble de son œuvre, l'horizon permet de découvrir autrement l'architecture corbuséenne. En tant qu'objet d'étude, il agit comme un prisme de lecture qui met au jour ce qui est dans l'ombre. Limite qui met en tension des opposés (terre/ciel, haut/bas, proche/lointain, vertical/horizontal, visible/invisible...), l'horizon dévoile les ambivalences et les paradoxes qui caractérisent l'œuvre corbuséenne. Il permet de dépasser le discours doctrinal de l'architecte pour faire place à un discours implicite qui rassemble le rationnel et le poétique. C'est ici l'occasion de mettre à l'épreuve les critiques qui associent l'œuvre de Le Corbusier au paradigme dualiste hérité des Temps Modernes.

Mots clés: *Horizon, paysage, modernité, architecture, Le Corbusier*

Resumen: A Le Corbusier le obsesionaba el horizonte. Esta obsesión probablemente no tenga equivalente en el mundo de la arquitectura. Las apariciones del horizonte en la obra de Le Corbusier son innumerables y afectan tanto a su obra gráfica como a sus escritos y proyectos construidos. Leitmotiv que recorre toda su obra, el horizonte nos permite descubrir de otra manera la arquitectura lecorbusierana. Como objeto de estudio, actúa como un prisma de lectura que saca a la luz lo que está en la sombra. Límite que pone en tensión los opuestos (tierra/cielo, alto/bajo, cerca/lejos, vertical/horizontal, visible/invisible...), el horizonte revela las ambivalencias y paradojas que caracterizan la obra lecorbusierana. Nos permite ir más allá del discurso doctrinal del arquitecto para dar cabida a un discurso implícito que aúna lo racional y lo poético. Es la ocasión de poner a prueba las críticas que asocian la obra de Le Corbusier al paradigma dualista heredado de la Edad Moderna.

Palabras clave: *Horizonte, paisaje, modernidad, arquitectura, Le Corbusier*

Abstract: Le Corbusier was haunted by the horizon. This obsession probably has no equivalent in the world of architecture. The occurrences of the horizon in Le Corbusier's work are innumerable and concern his graphic work as well as his writings and his built projects. The horizon is a leitmotif that runs through the whole of his work and allows us to discover Le Corbusier's architecture differently. As an object of study, it acts as a way of seeing that brings to light what is in the shadows. As a boundary that puts opposites in tension (earth/sky, high/low, near/far, vertical/horizontal, visible/invisible...), the horizon reveals the ambivalences and paradoxes that characterize Le Corbusier's work. It permits going beyond the architect's doctrinal discourse to reveal an implicit discourse that brings together the rational and the poetic. This is an opportunity to test the critics who associate Le Corbusier's work with the dualistic paradigm inherited from Modern Times.

Keywords: *Horizon, Landscape, Modernity, Architecture, Le Corbusier*

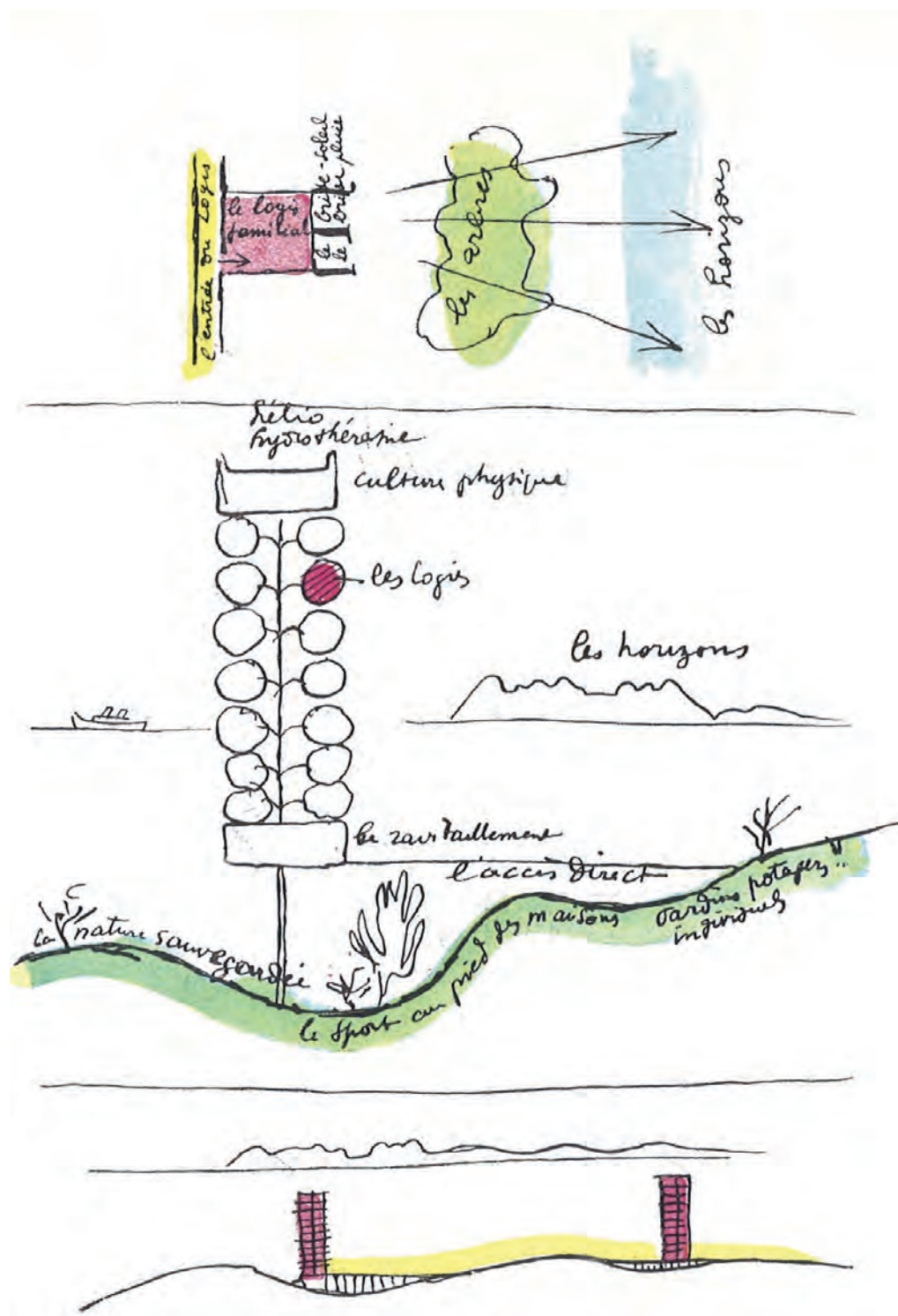


FIG. 2

Le Corbusier, croquis de principe d'une Unité d'Habitation. Source : Le Corbusier. *Manière de penser l'urbanisme*, 1946, p. 100

Le Corbusier était hanté par l'horizon. Cette obsession n'a très probablement pas d'équivalent dans le monde de l'architecture. Les occurrences de l'horizon dans l'œuvre corbuséenne sont innombrables et concernent une diversité de modes d'expression : carnets de voyage, croquis de projets, coupes, élévations, axonométries, dessins et schémas accompagnant les discours écrits ou prononcés de l'architecte, textes publiés, courriers... De sa jeunesse à sa disparition, Le Corbusier ne cessera de dessiner, de décrire ou de convoquer l'horizon. Leitmotiv qui parcourt l'ensemble de son œuvre, l'horizon permet de découvrir autrement l'architecture corbuséenne. En tant qu'objet d'étude, il agit comme un prisme de lecture qui met au jour ce qui est dans l'ombre. Révélateur, l'horizon éclaire les relations que l'architecture entretient avec le site, le paysage, l'habitant et le monde. Baromètre, il témoigne des évolutions des représentations du monde qui traversent Le Corbusier. Limite qui met en tension des opposés (terre/ciel, haut/bas, proche/lointain, vertical/horizontal, visible/invisible...), l'horizon dévoile les ambivalences et les paradoxes qui caractérisent l'œuvre corbuséenne. Il permet de dépasser le discours doctrinal de l'architecte pour faire place à un discours implicite qui rassemble le rationnel et le poétique.

Depuis les travaux du spécialiste de la littérature poétique Michel Collot¹ et de la chercheuse en esthétique Céline Flécheux², nous savons que les représentations et les connotations de l'horizon témoignent de manières très différentes de voir le monde selon les époques et les artistes. Si l'horizon a longtemps tracé les contours d'un monde stable et clos, à partir du 18^{ème} siècle il a progressivement été associé à l'infinitude d'un monde en perpétuelle quête de progrès. Figure de l'espoir pour les romantiques, il s'est par la suite parfois renversé en figure négative. Les horizons du 20^{ème} siècle témoignent ainsi des relations troublées que nous entretenons avec notre monde depuis que le paradigme de la modernité occidentale, issu des Temps Modernes, a été remis en question. Représentation du monde marquée par le dualisme dont les origines s'ancrent notamment dans la pensée cartésienne du siècle des Lumières, la modernité est accusée d'avoir produit des effets délétères sur la Terre. En pensant les humains comme « Maîtres et possesseurs de la nature », en les opposant aux non humains, en objectivant le monde ambiant au travers d'une mise à distance corporelle, en cherchant à le posséder et à le maîtriser plutôt qu'à le ménager, la modernité aurait à la fois effrité notre ancrage terrestre et précaisé nos habitations. Le mouvement moderne en architecture, considéré par le philosophe orientaliste Augustin Berque comme l'expression spatiale des principes de la modernité, est l'objet de critiques qui se cristallisent volontiers sur la figure corbuséenne. Pour Berque, Le Corbusier a produit une architecture caractéristique du dualisme moderne qui contredit la possibilité même d'habiter. Détachées du sol et du contexte, ancrées dans le rationalisme de la « machine à habiter », ses architectures mettraient en œuvre « la rupture systématique de tous les liens qui donnaient corps au paysage et unité au monde ambiant »³. Elles constitueraient alors un monde « acosmique » et donc insoutenable en termes écologiques, éthiques et esthétiques⁴.

Nous proposons ici de mettre ces critiques à l'épreuve de la complexité des horizons corbuséens qui associent rationalisme, poétique et idéalisme. Nous verrons que s'ils témoignent d'un certain ancrage de Le Corbusier dans le dualisme moderne, ils forment des figures paradoxales qui le contredisent également.

Les horizons corbuséens, emblèmes du progrès moderne

La valeur accordée par Le Corbusier à la vision rationnelle et objective du monde est indéniable et on la retrouve dans la manière dont il se saisit de l'horizon. Tout d'abord, dans ses discours qui visent à convaincre du bienfondé de ses propositions. Ensuite, dans les récits à la fois apocalyptiques et prophétiques qu'il diffuse pour asseoir sa vision de l'architecture et de l'urbanisme moderne. Également, dans le rôle joué par l'horizon dans le langage graphique de l'architecte. L'horizon participe en somme à la construction d'un regard neuf et acéré sur le monde qui suppose un réalisme froid guidé par la morale.

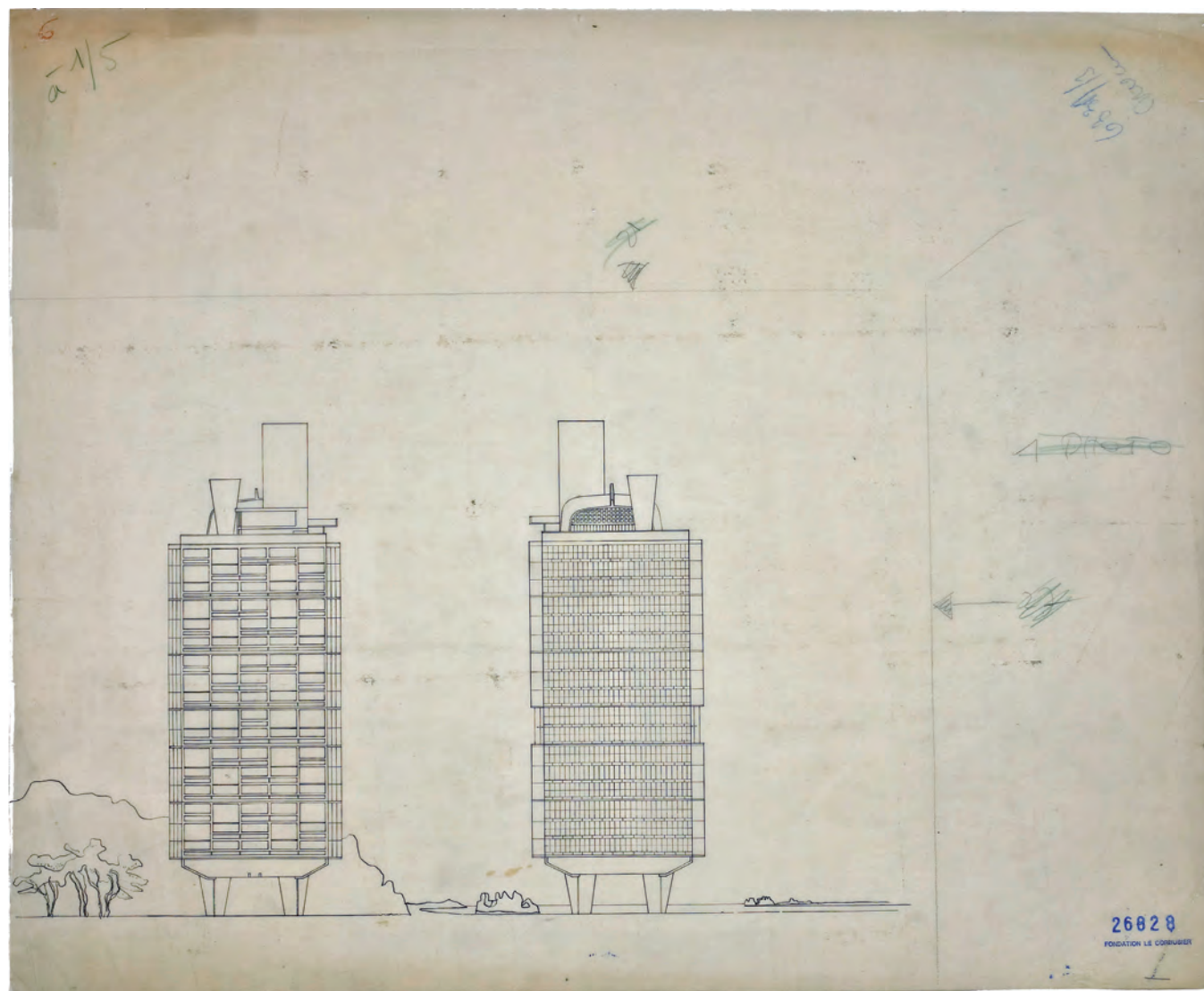
Retrouver les horizons perdus

Dans les discours écrits et oraux de Le Corbusier, l'horizon se révèle souvent comme un signe de progrès et de modernité. Atout et arme de persuasion, il appuie des descriptions idylliques qui associent la vision de l'horizon au bonheur des habitants. Des années 1930 aux années 1960, les discours corbuséens qui concernent le logement collectif et sa cellule unifamiliale reprennent un même leitmotiv : restituer l'horizon aux citoyens qui en sont privés. À la suite de son séjour de 1929 en Amérique du Sud, Le Corbusier rend compte d'une expérience faite à Buenos Aires : « J'ai souffert dans votre ville comme jamais. Un jour, j'ai éclaté : "Il y avait pourtant une mer lorsque je suis venu ! Où est la mer ? Je n'ai plus vu de ciel, depuis que je suis chez vous ; je veux voir le ciel !" »⁵. La série de croquis qui représente

FIG. 3

Unité d'Habitation de
Marseille (1945-1952),
élévations. FLC 26828.

la baie de Rio publiée en 1942 (Fig. 1) se veut démonstrative : il s'agit de redonner à voir le spectacle du paysage et de l'horizon perdu au cours de l'urbanisation. À Marseille, où il construit sa première Unité d'Habitation, inaugurée en 1952, il rapporte le même constat : « AUCUN des habitants de Marseille-Ville ne voit de chez lui les montagnes ou la mer »⁶. Le diagnostic est identique à Rio en 1957 ou à Alger. À chaque fois, la reconquête de l'horizon est affichée comme un événement enchanteur : « Dans ce site admirable [...], j'ai prévu pour chacun [...]. Le ciel, la mer et les monts remplissant de leur spectacle réconfortant et joyeux les fenêtres entières des appartements »⁷. Cet « horizon entré dans la vie de chaque minute »⁸ s'associe à la promesse d'un nouvel Éden. Sur le toit de la Cité Radieuse de Marseille, le parapet « ne laisse voir que les vastes horizons : les monts, la mer. "Et moi aussi, je vivais en Arcadie", diront dans dix années les ex-gosses de la Maternelle »⁹. Le Corbusier choisit de publier des photos qui affichent des foules d'enfants épanouis. Il réutilise également les discours des habitants les plus fervents et s'appuie sur le témoignage de Lilette Ougier, directrice de l'école maternelle de l'Unité d'Habitation de Marseille et alliée de taille. Porte-parole fidèle et éloquent, elle rédige à la demande de l'architecte un texte publié en 1956 dans *Les maternelles vous parlent* où elle encense la Cité Radieuse



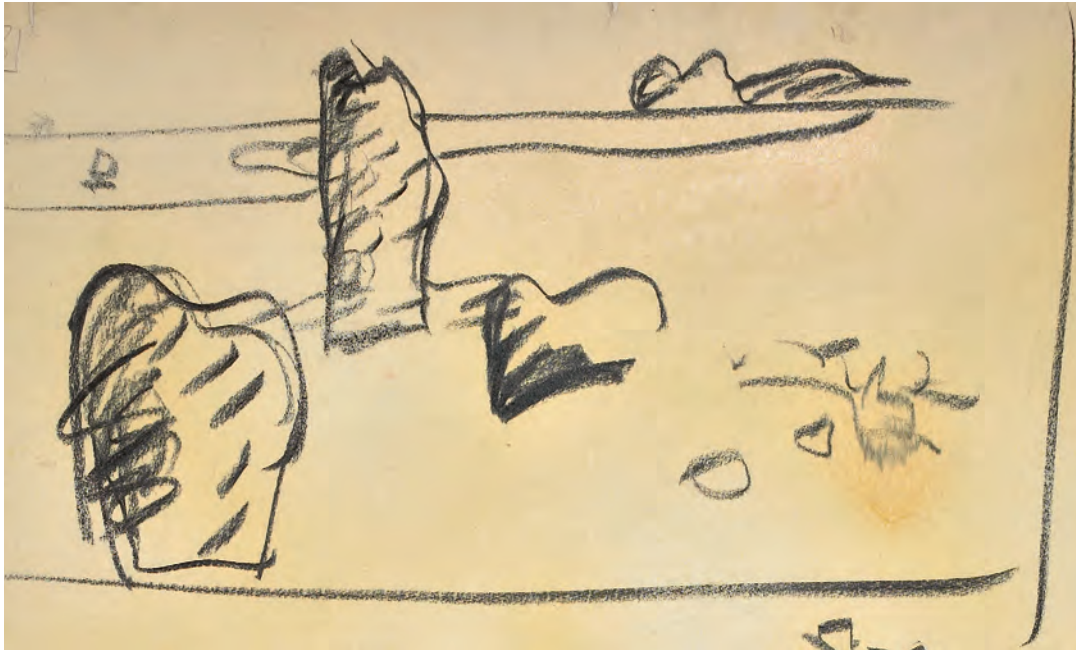
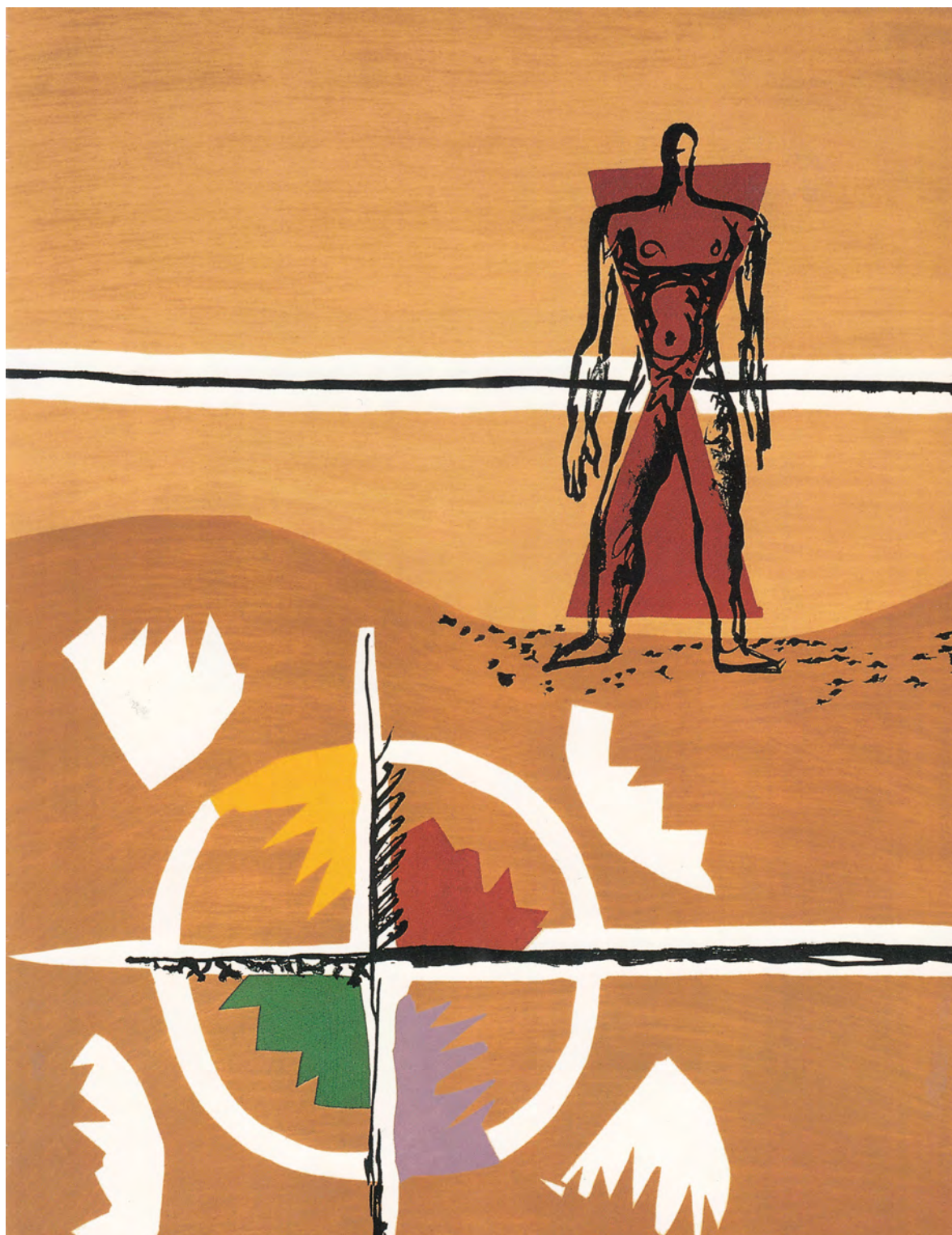


FIG. 4
Le Corbusier, croquis.
FLC 33505.

et brosse un portrait paradisiaque de la vie offert aux enfants : « Combien d'écoles jouissent d'une telle vue ? »¹⁰. Baptisée « Madame Oui » par l'architecte, elle épouse le discours de son idole et contribue à l'entreprise de séduction corbuséenne. Si pour Le Corbusier l'horizon est l'emblème du progrès moderne, les habitants retiennent davantage l'idée de « vue ». Il faut dire qu'en s'apparentant à une image agréable ou spectaculaire du paysage, l'horizon n'apporte rien de plus. Interchangeable avec la vue, il n'est ni une limite ni une ligne, et le paysage qu'il désigne est une image, une carte postale. Transformé en argument de vente, il perd sa substance. La valorisation du visuel soutenue par cet horizon fait partie des critiques opposées à l'attitude de retrait du sujet moderne vis-à-vis de la nature.

Utilisé pour convaincre, l'horizon joue également un rôle moteur dans les discours corbuséens aux registres apocalyptiques et prophétiques. Il est alors un symbole annonciateur qui forme l'étendard d'un monde nouveau dont l'architecte est à la fois le prophète et le maître d'œuvre. Si Le Corbusier annonce la mort prochaine d'un monde malade et sans horizon, ses derniers textes promettent également la naissance d'un monde radieux dont l'horizon figure l'espoir : une « nouvelle Société [...] est maintenant debout à l'horizon », « l'horizon est libre, [...] Le soleil va s'y lever »¹¹. « Nous sommes en face de nouveaux horizons, et c'est devant nous que dorénavant nous devons regarder »¹². En désignant une alternative au monde actuel et l'espoir d'un ré-enchantement, l'horizon accompagne les propositions progressistes de Le Corbusier.

Les déclinaisons dessinées de l'horizon reprennent les mêmes motifs. Le langage graphique de l'architecte utilise lui aussi l'emblème de l'horizon et l'emploie comme un logo répétable. La figure stylistique de l'horizon s'insinue partout : descriptions de projets architecturaux ou urbains, croquis intérieurs ou perspectives extérieures, photographies de maquettes, dessins de projets conçus en dehors de tout site réel... Peu importe le lieu, peu importe le projet, son motif est reproduit à l'image d'une signature. Élément du vocabulaire graphique corbuséen, l'horizon s'inscrit tout d'abord comme une donnée du site, au même titre que l'orientation. Dans ce croquis (Fig. 2), il participe aux fondements du projet et à sa justification. En se hissant ainsi au rang d'argument, l'horizon dessiné échappe souvent au réel pour se révéler fictif, à l'image des élévations des pignons de l'Unité d'Habitation de Marseille qui trempent leurs pilotis au bord de la mer (Fig. 3). Lorsqu'il s'apparente à un slogan graphique, l'horizon corbuséen n'a pas pour objet la description du réel mais la construction d'un imaginaire persuasif qui assimile la quête des lointains à la quête d'une modernité radieuse.



La vue aérienne et le panorama

Si l'horizon s'associe à l'annonce d'un avenir meilleur, son recul dans les profondeurs du panorama aérien contribue à façonner le regard corbuséen sur le monde. La découverte de la vue aérienne marque profondément Le Corbusier qui retrace ses premières expériences en 1929 dans *Précisions* et en 1935 dans *Aircraft*. Réalisant le fantasme de *tout voir*, le recul de l'horizon livre des connaissances et une vérité nouvelle à l'architecte qui s'en saisit pour justifier ses propositions : « L'œil de l'avion nous livre un spectacle d'effondrement », « l'avion accuse ! Il accuse la ville ! »¹³. Libéré des contingences terrestres et de sa dimension charnelle, l'homme atteint une nouvelle objectivité, basée sur une appréhension du monde distante et rationnelle. C'est ce qu'évoque Le Corbusier dès 1923 dans *Vers une architecture* : « l'homme intelligent, froid et calme, a acquis des ailes. On demande des hommes intelligents, froids et calmes, pour bâtir la maison, pour tracer la ville »¹⁴. Selon Le Corbusier, toiser de loin permet de s'abstraire du monde pour le comprendre et mieux agir. Le recul de l'horizon entraîne un recul intellectuel et suppose un recul corporel qui rompt avec l'expérience sensible du monde ambiant. Ces disjonctions, que Le Corbusier assimile à un « état de conscience moderne »¹⁵, confortent l'idée selon laquelle « la modernité disjoint le monde »¹⁶.

La domination de l'horizon depuis l'avion amplifie la puissance du voir et du savoir humain. L'expérience aérienne exacerbe une position de surplomb qui symbolise l'avènement du progrès humain. Elle satisfait le goût de Le Corbusier pour les panoramas. La vision surplombante reproduit un geste impérial et un désir d'expansion. Hégémonique, elle offre une sensation de conquête : « L'œil de l'homme qui voit de vastes horizons est plus hautain, les vastes horizons confèrent de la dignité ; c'est une réflexion d'urbaniste »¹⁷. La domination visuelle est aussi une prise de possession de la Terre. Affranchi des contraintes du passé (l'insalubrité des centres anciens, l'enfermement des rues) et du présent (les réalités du terrain, les contingences naturelles), l'homme moderne affirme sa nouvelle puissance grâce à l'horizon panoramique. Il domine l'horizon comme il domine la nature.

La morale de l'angle droit

Cette puissance s'affirme dans la figure orthogonale d'un homme doté d'un esprit nouveau et dressé face à l'horizon. L'image de l'angle droit, chère à Le Corbusier, s'initie en effet à partir de l'horizontalité de l'horizon. En 1930, dans *Précisions*, il relate une expérience de genèse de l'angle droit vécue sur une plage de Bretagne : « Subitement je me suis arrêté. Entre l'horizon et mes yeux, un événement sensationnel s'est produit : une roche verticale, une pierre de granit est là debout, comme un menhir ; sa verticale fait avec l'horizon de la mer un angle droit. Cristallisation, fixation du site. Ici est un lieu où l'homme s'arrête »¹⁸. L'angle droit jaillit de la rencontre entre l'horizon et la verticale du rocher qui redouble la stature humaine (Fig. 4). Vingt-cinq ans plus tard, *Le poème de l'angle droit* associe à son tour l'horizon au corps. Dans la lithographie « A3-Milieu », un homme debout est traversé au niveau de son bassin par l'horizon (Fig. 5). Résonance de la relation entre le corps humain et l'horizon, l'angle droit corbuséen définit une règle non seulement géométrique mais aussi morale et éthique. Face vers le ciel, pieds fermement plantés dans le sol, l'homme dressé renvoie à une droiture intellectuelle, à l'action, à la force et à la virilité¹⁹ : « Puisque tu es droit te voilà propre aux actes »²⁰. Le Corbusier reprend ce thème dans ses derniers écrits publiés en 1966 : « L'homme de métier, aussi, inflexible comme l'horizon de la mer, doit être un outil de mesure pouvant servir de niveau, de repère au sein du fluctuant et de la mobilité. Son rôle social est là. Ce rôle le désigne pour être clairvoyant. Ses disciples ont installé l'orthogonal dans son esprit »²¹. L'horizontalité de l'horizon renvoie quant à elle à une ligne de conduite morale.

À cette stabilité et à cette inflexibilité physique et mentale s'associe l'image de la nudité, symbole d'un esprit nouveau, déjà présente dans les écrits de 1930. En prenant appui sur Montaigne et Rousseau, Le Corbusier invite à aller « questionner "l'homme nu" »²². La virilité du « surhomme » nietzschéen bien connu de l'architecte fait écho à celle de l'homme du poème de l'angle droit. On retrouve chez Le Corbusier comme chez Nietzsche la même « logique de la confrontation "nue" au monde »²³. Débarrassé de l'hypocrisie, des préjugés et des traditions d'une société sclérosée, l'homme nu s'ouvre à un monde nouveau. Libre, il fait face à l'horizon comme au monde et à lui-même. Son corps est dénudé, son esprit est purifié. Parfaitement horizontal, l'horizon est lui aussi nu, épuré, absolu et universel. Rattaché à la stature d'un corps qui exprime l'esprit nouveau, l'horizon renvoie à la condition terrestre et humaine de l'homme moderne.

Ces premiers horizons corbuséens confirment pour partie la présence du paradigme moderne dans l'œuvre et la pensée de l'architecte. La quête d'horizon rejoint une quête de progrès qui ne questionne pas le rapport distant et dominant sur le monde qui l'accompagne. En révélant l'inclination corbuséenne pour la vue – « Je suis et demeure un visuel impénitent »²⁴ – elle affirme la puissance de l'esprit moderne.

FIG. 5

Le Corbusier, lithographie
« A3 milieu ». Source : Le
Corbusier, 1989, p. 3



FIG. 6
 Villa Savoye (Poissy, 1928-1931), photo. FLC L2(17)45-001. Villa le Lac (Corseaux, 1923-1924), photo. FLC L2(17)55-001.

De l'expérience sensible de l'horizon à l'habitation poétique du monde

Les horizons rencontrés par Le Corbusier durant sa jeunesse ouvrent quant à eux à une lecture qui contraste avec le rationalisme de l'esprit moderne. Les lointains se révèlent sensibles et suscitent des émotions corporelles marquantes. L'étude des dispositifs architecturaux qui donnent à voir l'horizon concilient quant à eux le rationalisme de la machine et la poésie des relations entre l'architecture et ses lointains.

Les horizons de jeunesse

De la Suisse au Voyage d'Orient en passant par la Chartreuse d'Ema, le jeune Charles-Édouard Jeanneret vit des expériences d'horizon qui formeront une ressource fondamentale pour son architecture tout au long de sa vie. En Suisse tout d'abord, dans la région montagneuse de la Chaux-de-Fonds, où il goûte très tôt l'horizon lors de ses promenades d'adolescence avec son père : « Nous étions constamment sur les sommets ; l'horizon immense nous était coutumier. Lorsque la mer de brouillard s'étendait à l'infini, c'était comme la vraie mer – que je n'avais jamais vue. C'était le spectacle culminant »²⁵. Ses années de formation auprès de Charles l'Éplattenier lui permettent de renouveler ce type d'expérience : « Le dimanche, nous étions souvent groupés au sommet de la montagne la plus haute. À pics et grandes rampes douces ; pâturages, troupeaux de grands bestiaux, horizons infinis, vol des corbeaux. Nous préparions l'avenir »²⁶. Ses voyages confirment son attirance pour l'horizon. En Italie, où il découvre la Chartreuse d'Ema en 1907. Ses cellules individuelles qui offrent chacune un jardin ceint et une cour à l'étage ouverte sur l'horizon inspirent la création postérieure des Unités d'habitation. En 1911, parmi les horizons du célèbre Voyage d'Orient, les plus marquants sont ceux du Mont Athos et de l'Acropole. « Haute architecture : l'Acropole étend ses effets jusqu'à l'horizon »²⁷. « Le Parthénon, du haut de l'Acropole, tient tête à tout le paysage [...]. Il attire à lui et domine tous les points de l'horizon »²⁸. Quelle que soit l'époque à laquelle Le Corbusier convoque le souvenir de l'Acropole (1923 ou 1941), il ne cesse d'évoquer la tension entre l'architecture et l'horizon, qu'il apparente à une confrontation harmonieuse. Il dessine et décrit le dialogue entre l'horizon et les horizontales de l'architecture (architraves, gradins). Le Corbusier cherchera à reproduire cette tension architecture/horizon dans nombre de ses projets, et notamment à l'Unité d'Habitation de Marseille, au couvent de la Tourette et à la Chapelle Notre-Dame-du-Haut de Ronchamp.

Alors que la contemplation lointaine de l'horizon évoquée dans la première partie témoignait d'une distanciation et d'une objectivation du paysage, les expériences d'horizon vécues par le jeune Jeanneret montrent à l'inverse une immersion au cœur du monde qui exacerbe tous les sens et secoue le corps tout entier. Sous la forme d'un étonnement brutal, l'expérience d'horizon suspend le temps et l'espace, elle bouleverse l'architecte qui se retrouve à la fois *ici* et projeté *là-bas*. La description du choc vécu par le jeune Jeanneret à l'Acropole, sur les marches du Parthénon, est particulièrement significative : « Avec la violence du combat, son apparition gigantesque me stupéfia. [...] Le Parthénon portait haut l'entablement, ce front de pierre. [...] Rien n'existait que le temple et le ciel et l'aire des dalles tourmentées par des siècles de déprédations. Et plus rien de la vie extérieure ne se manifestait ici ; seuls présents, le Pentélique au loin [...]. Ayant escaladé des gradins trop hauts, pas taillés à l'échelle humaine, [...] J'entrai dans le temple par l'axe. Et m'étant d'un coup retourné, j'embrassai de ce poste autrefois réservé aux dieux et au prêtre, toute la mer et le Péloponnèse [...], et d'un coup, deux mille ans sont abolis, une âpre poésie vous saisit ; la tête enfoncée dans le creux de la main, affalé sur l'un des gradins du temple, vous subissez la secousse brutale et demeurez vibrant »²⁹.

Ce récit témoigne d'une expérience qui échappe au rationnel et à l'objectivité. L'émotion qui envahit l'architecte dépasse l'entendement : « Je ne sais trop pourquoi cette colline recèle l'essence de la pensée artistique. [...] Pourquoi cette architecture et non une autre ? Je veux bien que la logique expliquera que tout y est résolu selon la plus indépassable formule ; mais le goût mais le cœur plutôt, qui conduit les peuples et dicte leur crédo, pourquoi, malgré un désir de parfois s'y soustraire est-il ramené, pourquoi le ramenons-nous ici, sur l'Acropole, au pied des temples ? C'est en moi un problème inexplicable »³⁰. Vécue comme un événement imprévisible dont les motifs échappent à l'architecte, cette expérience d'horizon fait appel au mode du « sentir » tel qu'il est décrit par la phénoménologie et plus précisément par Maurice Merleau-Ponty, Erwin Straus et Henri Maldiney.

Trente-neuf ans plus tard, la chapelle de Ronchamp reprend et poursuit cette lecture sensorielle des relations entre l'horizon et l'architecture. Au-delà de la vue, Le Corbusier évoque la dimension auditive du paysage. Il décrit la tension acoustique entre la chapelle et ses « quatre horizons »³¹ qu'il assimile à une « présence », des « hôtes » ou des « témoins » : « C'est à ces quatre horizons que la chapelle s'adresse par l'effet "d'un phénomène acoustique introduit dans le domaine des formes" »³². Cette « acoustique paysagiste » est un « phénomène visuel d'acoustique ou d'acoustique

visuelle »³³. Les lointains pénètrent le corps tels des ondulations sonores. Ici, l'intentionnalité du voir laisse place à la réceptivité de l'ouïr. L'entremêlement du regard et de l'écoute est à l'opposé du recul visuel de l'horizon évoqué précédemment. La vision de l'horizon corbuséen s'inverse et ouvre à une approche poétique de l'habitation humaine.

La machine à voir l'horizon

Les architectures construites de Le Corbusier permettent d'approcher le ressort poétique de l'horizon. La diversité et la richesse des dispositifs architecturaux qui donnent à voir l'horizon nuancent les discours rationnels et réducteurs dont Le Corbusier se sert pour promouvoir le spectacle de l'horizon. Tour à tour sélectionnés, étirés, isolés, décomposés ou masqués, les horizons des architectures construites font subtilement vibrer la charnière entre le visible et l'invisible.

À la villa Savoye, à la villa le Lac, à la villa Stein, à la villa Church ou sur la toiture de la villa Meyer, des ouvertures rectangulaires cadrent l'horizon à la manière des peintures de paysage flamandes du 15^{ème} siècle³⁴ (Fig. 6). Parfois accompagnées d'une table qui maintient le corps à distance pour mieux voir, ces « *vedute* », mettent en scène le paysage et ses horizons.

Les fenêtres en longueur étirent quant à elles l'horizon à l'infini dans le sens horizontal (Fig. 7). La limite entre le dedans et le dehors se désagrège et l'horizon se rapproche. Linéarisé, celui-ci est également isolé de la terre et du ciel. Les premiers plans du paysage s'effacent. La profondeur verticale s'atténue³⁵. Le Corbusier s'écarte ici de la fenêtre pittoresque et de sa perspective traditionnelle. Ce dispositif nous renvoie davantage à la photographie ou au cinéma. Véritable *travelling* architectural, la fenêtre en longueur met le regard et le corps en mouvement et invite à longer l'horizon.

D'autres dispositifs radicalisent l'isolement de l'horizon, à l'exemple de la toiture du couvent de la Tourette (Fig. 8). Les acrotères en béton s'élèvent jusqu'au niveau des yeux et effacent la majeure partie du paysage du regard. L'horizon apparaît et disparaît au gré des déplacements corporels. Le Corbusier joue avec l'ambiguïté du dispositif : « C'est beau parce qu'on ne le voit pas. Vous savez, avec moi vous aurez des paradoxes tout le temps. C'est beau parce qu'on a barré la vue et qu'au moment où l'on veut voir on approche. On montera pour les curieux des buttes qui permettront d'élargir la vue de plus en plus »³⁶. La ligne de l'acrotère redouble celle de l'horizon et s'y superpose. Ainsi extrait du paysage, l'horizon est épuré, il devient une figure abstraite. La profondeur du paysage est quant à elle annihilée³⁷.

L'abstraction de l'horizon et du paysage est également à l'œuvre dans les pans de verre ondulatoires du couvent de la Tourette conçus par l'ingénieur et musicien Iannis Xenakis, qui travaille à l'atelier Le Corbusier durant la conception (Fig. 9). Le paysage et l'horizon y sont décomposés et fragmentés en séquences verticales qui isolent des tableaux singuliers³⁸. Une multitude de paysages se découpent au sein de la façade. Agité en tous sens, l'horizon est fractionné à la manière d'un tableau de Mondrian. La décomposition de l'horizon est aussi une décomposition de la fenêtre et de son cadre.

L'obturation de l'horizon est elle aussi significative. Bien souvent, ce retrait est relayé par la lumière. Absents visuellement, les lointains restent présents : dans l'église du couvent de la Tourette, la fente horizontale au sommet du mur ouest fait entrer le soleil couchant ; dans les couloirs, les fleurs de béton cachent délibérément le paysage. Si Michel Collot considère que « c'est par ce qu'il ne dit pas, que le poème donne à voir »³⁹, chez Le Corbusier, la lumière est le silence qui donne à voir l'horizon. Elle sollicite l'imaginaire et entrelace le visible et l'invisible. Objet de désir, l'horizon convoque les profondeurs poétiques de l'imagination plutôt que la clarté intellectuelle.

Non exhaustifs, ces exemples de dispositifs architecturaux invitent à considérer l'architecture corbuséenne comme une véritable « machine à voir l'horizon » qui modifie sa perception par des filtres architecturaux parfaitement maîtrisés⁴⁰. Relecture critique des figures artistiques de l'horizon, la « machine à voir » fait de l'horizon une figure de création liée à l'histoire du paysage. Si l'on peut la comprendre comme une forme de rationalisation de la perception qui suppose un contrôle de la part du concepteur, elle répond à une quête d'émotions subjectives. Au-delà de « faire voir », il s'agit de « faire sentir » en suscitant l'exaltation, l'étonnement, le mouvement, la frustration et/ou le désir. La pluralité des procédés mis en œuvre empêche toute catégorisation définitive de l'horizon corbuséen. En multipliant les manières de voir, Le Corbusier s'affranchit des limites de la rationalité visuelle pour ouvrir ses architectures à la dimension immatérielle, invisible, dynamique et poétique de l'horizon.



01

FIG. 7
Villa Savoye (Poissy, 1928-1931), photo.
FLC L2(17)99-001. Maison
de la Weissenhof-Siedlung
(Stuttgart, 1927), photo.
FLC L1(2)67-001.



02

FIG. 8
Couvent de la Tourette
(Eveux, 1953-1960). Source :
J. Cattant (2018).



L'ambivalence des horizons corbuséens

Plus on étudie les horizons corbuséens, plus ils se révèlent ambivalents, rebelles aux lectures univoques, ouverts à des significations en apparence inconciliables. Cette ambivalence se révèle structurante dans la pensée corbuséenne et nous éclaire sur la nature complexe des relations entre l'architecture et ses entours – site, cosmos, paysage, nature.

De l'horizon au cosmos

La relation entre l'horizon et le cosmos éclaire l'entremêlement du rationnel et du poétique dans l'œuvre corbuséenne. Terme souvent employé par Le Corbusier à partir de la fin des années 1930⁴¹, le cosmos exprime chez lui le lien entre l'homme et la nature. Ce sont les « lois cosmiques » qui « de toute éternité ont lié l'homme à la nature »⁴². Le cosmos apparaît sous la forme de phénomènes : le cycle de la « journée solaire de 24h », les saisons, les mois... Repère et mesure de la trajectoire solaire, l'horizon offre une parfaite représentation du cosmos et de ses lois. Les « quatre horizons » renvoient ainsi davantage à la dimension universelle et cosmique du site qu'à ses caractéristiques locales. Les horizons et le cosmos répondent chez Le Corbusier à une quête d'harmonie⁴³. C'est sans doute sur les toits-terrasses que la dimension cosmique touche à son paroxysme : « L'idée de la cinquième façade est littéralement engendrée par cette vision cosmique. C'est le toit qui, pour Le Corbusier, devait être le lieu d'exaltation le plus haut de l'édifice. [...] L'horizontale qui va décider de toute l'architecture de La Tourette est l'horizontale de l'accueil au cosmos »⁴⁴.

En hissant ses architectures au-dessus du sol, Le Corbusier transforme le site en représentation du cosmos. Le déracinement de l'architecture est aussi un déracinement du site. Hors-sol, le site s'étire jusqu'à l'horizon et touche le cosmos. Véritable sol artificiel, les toitures-terrasses définissent un nouveau plan de référence (Fig. 10). Ce déracinement équivaut à une forme de dépaysement. Bernard Huet le commente ainsi au couvent de la Tourette : « Comme on n'a pas le rapport avec le sol, cela vous permet d'être en rapport d'une manière assez abstraite avec le reste du monde. [...] On est loin quand même. On ne sait pas exactement où l'on est, on est déraciné dans une certaine mesure »⁴⁵. Le site dans lequel est projeté l'habitant ne correspond pas au monde ambiant, il s'agit d'un monde idéal qui convoque l'universel.

Si Berque analyse ce processus d'extraction du monde comme la manifestation d'une « acosmie » qui conduit à « décosmiser » l'être humain, c'est pourtant l'inverse que vise Le Corbusier. Loin de nier le lien entre l'homme et la nature, il cherche à le réaffirmer. Les horizons cosmiques arrachent du sol pour projeter l'habitant dans un univers qui se veut éminemment poétique. L'extraction des contingences locales vise l'émotion de la rencontre avec le cosmos. Le philosophe Benoît Goetz considère en ce sens que la réussite d'architectures comme celles de Le Corbusier est paradoxalement d'arracher aux conditions de la localité : « Il faut parfois de l'architecture pour pouvoir se sentir "nulle-part", non localisé, c'est-à-dire délié, libre de toute attache géographique. C'est là la puissance proprement dis-loquante de l'architecture. Et ce n'est pas par hasard si le service que peut demander le penseur à l'endroit où il se tient pour penser, c'est de le délivrer des puissances des lieux »⁴⁶.

Les horizons cosmiques corbuséens sont rattachés à une lecture rationnelle et objectivante de la nature qui vise un rapport émotionnel et poétique au monde ambiant. Chez Le Corbusier, le rationnel et le poétique cheminent ensemble. Le premier est le vecteur du second. Si l'émotion s'atteint au travers du rationnel, c'est parce que pour l'architecte la mise à distance de l'horizon invite à mieux le toucher. On ne peut en ce sens enfermer son œuvre dans un dualisme étanche. Si elle rassemble des figures et des approches opposées, c'est parce qu'elles sont à même de s'inverser : l'horizon rationnel est aussi poétique, l'horizon poétique est aussi rationnel. Il ne s'agit pas tant d'un rapport dialectique que d'un rapport rythmique entre les opposés⁴⁷.

À la rencontre des horizons contraires

La coexistence d'horizons contraires se perpétue dans les lectures que certains commentateurs font des architectures corbuséennes. Dans un entretien mené en 2010 dans le cadre de mes premiers travaux sur Le Corbusier⁴⁸, le frère Lavigne, ancien habitant du couvent de la Tourette, dégage deux figures d'horizons opposées : *l'horizon de l'attente* (figure du guetteur) et *l'horizon de la fuite* (figure du voyageur).



FIG. 9
Couvent de la Tourette
(Eveux, 1953-1960). Source :
J. Cattant (2018).

La première, que le frère Lavigne rattache au judaïsme et à l'eschatologie, suppose que la position des frères au couvent serait celle de l'attente exacerbée par l'horizon, entre *l'ici* et le *là-bas*, entre le *là* et son *absence*. Les frères seraient comme suspendus dans un désir tourné vers l'horizon et vers leur propre intériorité. Pour le frère Lavigne, la force du couvent est dans sa frontalité vis-à-vis de l'horizon qui favorise le guet. L'attitude du guetteur évoque le roman *le Désert des Tartares* de Dino Buzzati. Selon Goetz, la « puissance d'un lieu » se mesure à ce que « rien, strictement rien, n'émane de ce lieu sinon une certaine qualité d'éveil, de lucidité, d'ouverture de la conscience qui se tient là devant rassemblée et en mouvement ». « Que "fait" un espace ? Il attend »⁴⁹.

À l'opposé de cette première lecture répond l'appel irrésistible à franchir physiquement l'horizon exacerbé par l'édifice en suspension sur ses pilotis. Le frère Lavigne interprète la désertion du couvent dix ans après sa construction par les jeunes frères dominicains comme une fuite vers l'horizon⁵⁰ : « Certains n'ont pas supporté cette attente, cet immobilisme, ce guet. Ils se sont sentis enfermés par le couvent, emprisonnés. Pas seulement par l'idée du couvent mais par l'architecture de Le Corbusier. Ils ont donc fui vers l'horizon, vers la ville ». Un irrépressible désir de franchir l'horizon aurait ainsi décidé de l'avenir du couvent, ce qui nous renvoie cette fois à un second roman majeur sur l'horizon : *Le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq, publié en 1951.

L'architecture corbuséenne génère les figures opposées du guetteur et du voyageur. La morphologie du couvent évoque l'image d'un bateau suspendu dont les mouvements pétrifiés peuvent être interprétés librement. Le bâtiment encourage des sentiments et des attitudes inverses envers l'horizon⁵¹; il se fonde sur l'ambivalence et le retournement des contraires : il est « en même temps immobile et mobile »⁵².

Vers un dépassement de la modernité ?

Bien que Le Corbusier semble à première vue s'inscrire dans la lignée du paradigme moderne, l'étude des horizons qui peuplent son œuvre construite, dessinée et écrite montre que le dualisme est chez lui sans cesse nuancé voire contredit. La quête d'horizons accompagne certes une distanciation affirmée du sol et de la nature, mais elle vise en fait une reconnexion à la Terre et au corps par le biais du cosmos. C'est dans la relation à ses entours que ses architectures se bâtissent, une relation globalement basée sur la confrontation, la tension et la domination, mais teintée de respect et d'admiration pour la nature et le paysage. En ce sens, il est l'héritier de l'attitude qui a présidé à la naissance même du paysage, marquée par la déconnexion progressive entre les humains et la nature⁵³. Le Corbusier n'est néanmoins pas complètement captif et soumis au paradigme de la modernité. Avec l'horizon émerge le ferment d'un dépassement de sa propre modernité. On pourrait y voir une crise interne ou un ébranlement endogène de la modernité⁵⁴. Si les horizons corbuséens résistent au saisissement, c'est parce qu'ils sont en effet travaillés par une contradiction que je préférerais qualifier de *surdétermination*. Chez Le Corbusier les lectures de l'horizon ne se superposent pas de manière

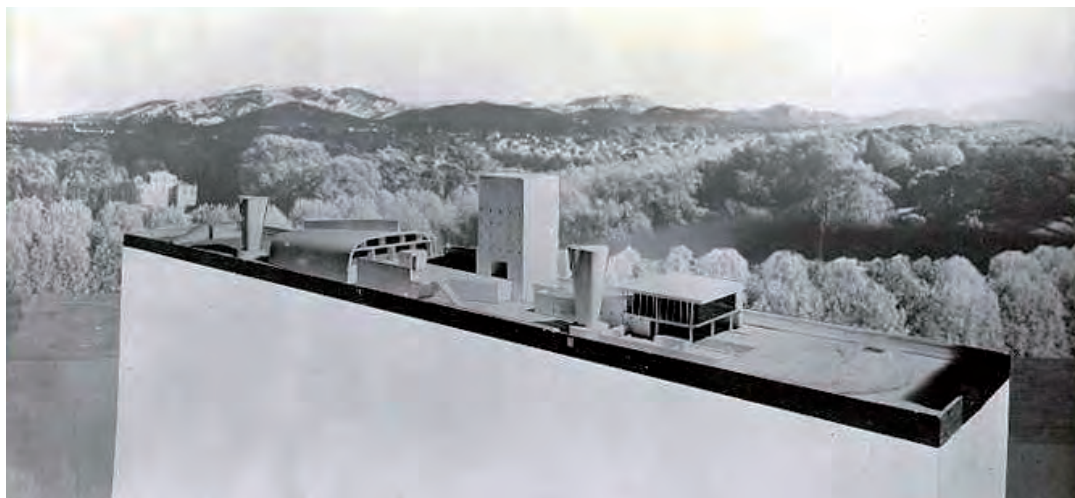


FIG. 10
Unité d'Habitation de
Marseille (1945-1952), pho-
tomontage.
FLC L1-12-38-001.

indépendante. Elles n'existent pas de manière parallèle mais forment un réseau signifiant qui concilie des éléments en apparence contradictoires. Les horizons corbuséens font sens ensemble. C'est grâce à cette polysémie que l'œuvre corbuséenne demeure aujourd'hui encore ouverte. « La recherche de la vérité n'est pas facile. Car il n'y a pas de vérité aux extrêmes. La vérité coule entre deux rives, mince filet d'eau ou masse croulante du fleuve... Et à chaque jour différente... »⁵⁵.

À l'aune d'une ère souvent qualifiée d'anthropocène, désormais informés de la puissance délétère des progrès techniques humains sur la Terre et ses écosystèmes, quelles leçons tirer de l'héritage de l'œuvre corbuséenne et de ses horizons ? En prenant du recul sur la pluralité des horizons rencontrés chez Le Corbusier, on constate qu'ils sont tous travaillés par une quête d'idéal. L'obsession corbuséenne pour l'horizon répond en effet à un idéalisme puissant qui se nourrit de poétique et utilise la raison pour toucher à l'universel. Si la visée idéaliste de l'architecte a déjà été étudiée⁵⁶, elle pourrait nous troubler à l'heure où les discours catastrophistes sur l'avenir de nos sociétés ou de l'humanité se multiplient. Chez Le Corbusier, l'horizon est un moteur de l'idéalisme ; il s'inscrit dans un élan certes progressiste, mais qui autorise le ré-enchantement à partir d'un constat pourtant apocalyptique. Si nous avons dû renoncer à l'illusion de maîtrise sans doute encore présente dans la vision corbuséenne du monde, ses horizons nous autorisent à considérer l'architecture comme une ressource pour concevoir l'avenir autrement.

Auteur

Julie Cattant julie.cattant@lyon.archi.fr

Julie Cattant est architecte DPLG et Maître de Conférences en Villes et Territoires à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon. Docteure en architecture, elle a soutenu une thèse intitulée *Habiter l'horizon, l'architecture à l'épreuve* sous la direction de Chris Younès à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-la-Villette / Université Paris 8. Chercheure permanente à EVS-LAURE UMR CNRS 5600, elle est chercheure associée au GERPHAU EA5486. Ses recherches engagent des questionnements sur les relations entre l'architecture, le paysage et l'habiter. Elles interrogent les modes de lecture, de représentation et d'expression des architectes, ainsi que les expériences *in situ* de l'architecture.

Bibliographie

- Benton, Tim. *Les villas parisiennes de Le Corbusier, 1920-1930*. Paris : Éd. de la Villette, 2007.
- Bernhardt, Uwe. *Le Corbusier et le projet de la modernité, la rupture avec l'intériorité*. Paris : L'Harmattan, 2002.
- Berque, Augustin. « De la Terre en monde. La poétique de l'écoumène ». Dans *L'habiter dans sa poétique première, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, édition par Augustin Berque, Alessia de Biase et Philippe Bonnin, 231-47. Paris : éd. Donner Lieu, 2008.
- Berque, Augustin. « Paysage, milieu, histoire ». Dans *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, édition Augustin Berque, Michel Conan, Pierre Donadieu, 11-29. Seyssel : Champ Vallon, 1994.
- Berque, Augustin. *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*. Paris : Gallimard, 1996.
- Buzzati, Dino. *Le désert des Tartares*. Paris : Robert Laffont, 2003.
- Cattant, Julie. « L'horizon comme matière d'architecture. Le Corbusier et le couvent de la Tourette ». *Spéciale'Z*, n.° 2, (2011): 34-51.
- Cohen, Jean-Louis. *Le Corbusier: an atlas of modern landscapes*. New-York : Museum of modern art, 2013.
- Cohen, Jean-Louis. « Le Corbusier et la tentation de l'universel ». *Critique*, n.° 476-477, (1987) : 43-57.
- Collot, Michel. *L'horizon fabuleux*. Paris : Librairie José Corti, 1988.
- Collot, Michel. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.
- Colomina, Beatriz. *La publicité du privé. De Loos à Le Corbusier*. Orléans : Éd. HX, 1998.
- Curtis, William J.R. *L'architecture moderne depuis 1900*. Paris : Phaidon, 1996.
- Curtis, William J.R. *Le Corbusier: Ideas and forms*. Oxford : Phaidon, 2015.
- Flécheux, Céline. *L'horizon, des traités de perspective au land art*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2009.
- Goetz, Benoît. *La dislocation. Architecture et philosophie*. Paris : Éd. de la Passion, 2002.
- Gracq, Julien. *Le rivage des Syrtes*. Paris : Librairie José Corti, 1951.

Herbert, Jean-Loup. « La pensée religieuse de Le Corbusier ». *Échanges*, n.º 180, (1984) : 39-51.

Huet, Bernard. « Visite au couvent de La Tourette, mardi 30 avril 1996 ». Dans Massilia 2011. *Annuaire d'études corbuséennes. Dossier thématique : visiter Le Corbusier*, édition par Richard Michel, 124-63. Paris/Marseille : Fondation Le Corbusier/Éd. Imbernon, 2011.

Le Corbusier, François de Pierrefeu. *La maison des hommes*. Paris : Plon, 1942.

Le Corbusier. « Entretien avec Le Corbusier ». *Art sacré*, n.º7-8 (1960) : 4-17.

Le Corbusier. « L'urbanisation et le lyrisme des temps nouveaux. *Le Point*, n.º20. Colmar, avril 1939 ». Dans *Le Corbusier, Un homme à sa fenêtre, textes choisis 1925-1960*, édition par Guy Faucher et Céline Rincé-Vaslin, 89-97. Lyon : Fage, 2006.

Le Corbusier. « V.R. 1ère partie ». *L'homme réel*, n.º3 (1934) : 169-76.

Le Corbusier. *Aircraft : l'avion accuse....* Paris : Adam Biro, 1987 (première édition 1935).

Le Corbusier. *L'art décoratif d'aujourd'hui*. Paris : Crès, 1925.

Le Corbusier. *Le poème de l'angle droit*. Paris : Fondation le Corbusier / Éd. Connivences, 1989 (première édition 1955).

Le Corbusier. *Le Voyage d'Orient*. Paris : Éd. Forces Vives, 1966.

Le Corbusier. *Les maternelles vous parlent*. Paris : Gonthier-Denoël, 1968 (première édition 1956).

Le Corbusier. *Manière de penser l'urbanisme*. Boulogne-sur-Seine : éd. de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1946.

Le Corbusier. *Mise au point*. Paris : Éd. Forces Vives, 1966.

Le Corbusier. *Modulor 2. La parole est aux usagers*. Bâle : Birkhäuser, 2000 (première édition 1955).

Le Corbusier. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris : Altamira, 1994 (première édition 1930).

Le Corbusier. *Sur les 4 routes*. Paris : Denoël Gonthier, 1970 (première édition 1941).

Le Corbusier. *Vers une architecture*. Paris : Flammarion, 2008 (première édition 1923).

Petit, Jean. *Le Corbusier lui-même*. Genève : Éd. Rousseau, 1970.

Petit, Jean. *Un couvent de Le Corbusier*. Paris : Minuit, 1961.

Reichlin, Bruno. « La "Petite maison" à Corseaux. Une analyse structurale ». Dans *Le Corbusier à Genève, 1922-1932, projets et réalisations*, édition par Isabelle Charollais et André Ducret, 119-34. Lausanne : Éd. Payot, 1987.

Reichlin, Bruno. *Le Corbusier, de la solution élégante à l'œuvre ouverte*. Genève : Scheidegger & Spiess, 2022.

Ritter, Joachim. *Paysage : fonction de l'esthétique dans la société moderne*. Paris : Éd. de l'Imprimeur, 1997.

Roger, Alain. *Court traité du paysage*. Paris : Gallimard, 1997.

Turner, Paul Venable. *La formation de Le Corbusier, idéalisme et mouvement moderne*. Paris : Éd. Macula, 1987.

Von Moos, Stanislaus. *Le Corbusier, une synthèse*. Paris : Parenthèses, 2013.

Notes

1 Michel Collot, *L'horizon fabuleux* (Paris : Librairie José Corti, 1988).

2 Céline Flécheux, *L'horizon, des traités de perspective au land art* (Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2009).

3 Augustin Berque, « Paysage, milieu, histoire » dans *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, éd. Augustin Berque, Michel Conan, Pierre Donadieu (Seyssel : Champ Vallon, 1994), 25.

4 Augustin Berque, « De la Terre en monde. La poétique de l'écoumène », dans *L'habiter dans sa poétique* première, *Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, éd. par Augustin Berque, Alessia de Biase, Philippe Bonnin (Paris : éd. Donner Lieu, 2008), 240.

5 Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme* (Paris : Altamira, 1994, première édition 1930), 200.

6 Le Corbusier, *Les maternelles vous parlent* (Paris : Gonthier-Denoël, 1968, première édition 1956), 18.

7 Le Corbusier, « V.R. 1ère partie », *L'homme réel*, n.º3 (1934) : 175.

8 Le Corbusier, François de Pierrefeu, *La maison des hommes* (Paris : Plon, 1942), 119.

9 Le Corbusier, *Les maternelles...*, 78.

10 Le Corbusier, *Les maternelles...*, 28 et 58.

11 Le Corbusier, *Mise au point* (Paris : Éd. Forces Vives, 1966), 31.

12 Jean Petit, *Le Corbusier lui-même* (Genève : Éd. Rousseau, 1970), 179.

13 Le Corbusier, *Aircraft : l'avion accuse....* (Paris : Adam Biro, 1987, première édition 1935), n.p.

14 Le Corbusier, *Vers une architecture* (Paris : Flammarion, 2008, première édition 1923), 100.

15 Le Corbusier, *Aircraft...*, n.p.

16 Augustin Berque, *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*. (Paris : Gallimard, 1996), 19.

- 17 Le Corbusier, *Précisions...*, 235.
- 18 Le Corbusier, *Précisions...*, 76-7.
- 19 En contraste avec la rigidité vertical de l'homme nu, les figures féminines du *Poème de l'angle droit* sont généralement horizontales, allongées et lascives (voir les strophes A.2, A.4, C.3 et C.5). Pour Le Corbusier, le destin des femmes n'est pas d'agir sur le monde.
- 20 Le Corbusier, *Le poème de l'angle droit* (Paris : Fondation Le Corbusier / Éd. Connivences, 1989, première édition 1955), n.p.
- 21 Le Corbusier, *Mise...*, 61.
- 22 Le Corbusier, *Précisions...*, 11.
- 23 Uwe Bernhardt, *Le Corbusier et le projet de la modernité, la rupture avec l'intériorité* (Paris : L'Harmattan, 2002), 125.
- 24 Le Corbusier, *Mise...*, 20.
- 25 Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui* (Paris : Crès, 1925), 198.
- 26 Le Corbusier, *L'art décoratif...*, 198.
- 27 Le Corbusier, *Vers...*, 151.
- 28 Le Corbusier, *Sur les 4 routes* (Paris : Denoël Gonther, 1970, première édition 1941), 196.
- 29 Le Corbusier, *Le Voyage d'Orient* (Paris : Éd. Forces Vives, 1966), 159-60.
- 30 Le Corbusier, *Vers...*, 158-9.
- 31 Expression corbuséenne récurrente, les « quatre horizons » apparaissent pour la première fois dans *l'Œuvre complète* pour évoquer le site de la villa Savoye.
- 32 Le Corbusier, *Modulor 2. La parole est aux usagers* (Bâle : Birkhäuser, 2000, première édition 1955), 264. La notion d'acoustique est abordée antérieurement par Le Corbusier sous l'expression « acoustique plastique » dans son article sur l'espace indicible en 1946. Cf. Le Corbusier, « L'espace indicible », *L'architecture d'aujourd'hui*, n° hors série, (1946) : 9-17.
- 33 Jean Petit, *Le Corbusier lui-même* (Genève : Éd. Rousseau, 1970), 184.
- 34 Parmi les exemples remarquables : *La Vierge à l'écran d'osier* du peintre Robert Campin (1425-30), *Le Triptyque de l'Annonciation* de Rogier van der Weyden (1434), ou encore *La vierge du chancelier Rolin* de Jan Van Eyck (1435). Pour le théoricien du paysage Alain Roger, ces « vedute » intérieures au tableau des peintures flamandes annoncent l'invention du paysage occidental. Alain Roger, *Court traité du paysage* (Paris : Gallimard, 1997), 73-75.
- 35 C'est sur ce point que s'appuie Auguste Perret pour désapprouver la fenêtre en longueur. Voir l'analyse que fait Bruno Reichlin de cette controverse qui oppose les deux hommes à partir de 1923 dans son article « La "Petite maison" à Corseaux. Une analyse structurale ».
- 36 Le Corbusier, « Entretien avec Le Corbusier », *Art sacré*, n° 7-8 (1960) : 8.
- 37 Ce procédé de verticalisation du paysage a aussi été décrit par Céline Flécheux dans les peintures de vagues de Gustave Courbet. Céline Flécheux, *L'horizon...*
- 38 Julie Cattant, « L'horizon comme matière d'architecture. Le Corbusier et le couvent de la Tourette », *SpécialeZ*, n° 2, (2011) : 36.
- 39 Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon* (Paris : Presses Universitaires de France, 1989), 253.
- 40 L'idée de « machine à voir l'horizon » est confortée par les commentateurs de l'œuvre corbuséenne : Stanislaus Von Moos, Beatriz Colomina, Tim Benton, Francesco Dal Co et Manfredo Tafuri, William J.R. Curtis, Bruno Reichlin ou encore Jean-Louis Cohen.
- 41 On trouve de nombreuses occurrences de ce terme dans l'ouvrage *Mise au point*, rédigé à la fin de sa vie. Le thème du cosmos est particulièrement présent à Chandigarh.
- 42 Le Corbusier, « L'urbanisation et le lyrisme des temps nouveaux. *Le Point*, n° 20. Colmar, avril 1939 », dans *Le Corbusier, Un homme à sa fenêtre, textes choisis 1925-1960*, éd. par Guy Faucher, Céline Rincé-Vaslin, (Lyon : Fage, 2006), 93.
- 43 L'idée de cosmos développée par Le Corbusier est l'héritière de la pensée de la Grèce antique qui articule le cosmos, l'ordre, l'harmonie et les nombres.
- 44 Jean-Loup Herbert, « La pensée religieuse de Le Corbusier », *Echanges*, n° 180, (1984) : 45.
- 45 Bernard Huet, « Visite au couvent de La Tourette, mardi 30 avril 1996 », dans *Massilia 2011. Annuaire d'études corbuséennes. Dossier thématique : visiter Le Corbusier*, éd. par Michel Richard, (Paris / Marseille : Fondation Le Corbusier / Éd. Imbernon, 2011), 160.
- 46 Benoît Goetz, *La dislocation. Architecture et philosophie* (Paris : Éd. de la Passion, 2002), 110.
- 47 Cette dimension rythmique nous renvoie à la pensée philosophique de l'habiter de Maldiney qui s'oppose au dualisme.
- 48 Julie Cattant, *"Les horizons de Le Corbusier"* (mémoire de DPEA, ENSA-Paris-La Villette, 2010).
- 49 Goetz, *La dislocation...*, 100.
- 50 Couvent d'étude inauguré en 1960, la Tourette accueillait durant sept années des jeunes dominicains qui « ne sortaient quasiment jamais » et « vivaient reclus ». Le deuxième concile œcuménique du Vatican (1962-1965), mai 68 et d'autres causes profondes ont eu raison de bien des vocations. En 1970, les jeunes frères quittent le couvent. Beaucoup abandonnent la vie religieuse ou vont la poursuivre à Lyon, en ville. Le bâtiment est quasiment déserté.
- 51 Le parcours d'arrivée qui mène au couvent est à ce titre caractéristique. Loin de se contredire, les mouvements d'ouverture et de fermeture vis-à-vis de l'horizon se répondent de manière rythmique et empêchent toute catégorisation définitive de l'œuvre. Cf. Julie Cattant, « L'horizon comme matière d'architecture. Le Corbusier et le couvent de la Tourette », *SpécialeZ*, n° 2, (2011) : 34-51.
- 52 Huet, « Visite au couvent... », 128.
- 53 Voir notamment l'ouvrage de Joaquim Ritter : Joachim Ritter, *Paysage : fonction de l'esthétique dans la société moderne* (Paris : Éd. de l'Imprimeur, 1997).
- 54 Berque a en effet montré qu'à partir du 20^{ème} siècle la modernité avait remis en cause ses propres fondements et engendré son propre dérèglement. Elle demeure en ce sens inachevée. Pour l'architecte Claude Parent, Le Corbusier a en effet apporté « l'autodestruction de la modernité [...] En la prenant en contradiction » (en entretien avec Julie Cattant et Eva Mahdalickova, le 18 avril 2011).
- 55 Le Corbusier, *Mise...*, 12.
- 56 Turner a montré que son « rationalisme était transformé ou exploité à des essentiellement idéalistes ». Cf. Paul Venable Turner, *La formation de Le Corbusier, idéalisme et mouvement moderne* (Paris : Éd. Macula, 1987), 7.